

## Cicle de cinema Harun Farocki



Harun Farocki

L'obra del director Harun Farocki constitueix un dels "tresors amagats" que nodreixen el cinema modern. Fa quaranta anys que Farocki produeix assajos documentals, tant en cinema com en vídeo, sobre la vida a Alemanya, la guerra i la revolució i, també, sobre les imatges relacionades amb aquests temes que apareixen als mitjans de comunicació. El centre de l'obra del cineasta és que les imatges i els *media* tenen vida pròpia. Farocki parla del poder i omnipresència que tenen i la manera com es veu la influència que exerceixen, dia a dia, en la forma de parlar i d'actuar de la gent, fins i tot als llocs on no hi ha un aparell de televisió a l'abast. Farocki és considerat l'equivalent de Jean-Luc Godard en llengua alemanya: no basa el cinema en un "reflexió de la realitat", sinó que es mou cercant la "realitat d'aquella reflexió".

L'ús dels canals que té a l'abast, la utilització de connexions sorprenents i una oscil·lació constant que li permet passar elegantment del cinema a la televisió, l'art o la ciència (com a catedràtic de l'Acadèmia d'Arts Plàstiques de Viena), són els elements sobre els quals se sustenta la política cinematogràfica pràctica del director, enmig del gran conglomerat que constitueixen els mitjans de comunicació. Qui, com Farocki, acompanya les imatges en el seu moviment, en comptes de lluitar-hi en contra fins a la mort, hi pot sobreviure. I no tan sols com a productor independent, sinó també com a pensador autònom i escriptor d'imatges; com algú que, a la manera com Walter Benjamin redactava els estudis, assajos i notes, "escriu" el cinema i l'obra en vídeo: imatges que se succeeixen com al text, que acompanyen alhora el moviment i l'immobilisme de la societat en cada moment.

### Pel·lícules que es projectaran en el cicle:

#### *Nicht Löschbares Feuer (Fuego inextinguible)*

Abans de començar a estudiar a l'Acadèmia de Cinema, Harun Farocki ja era un autor de guerrilla reforçat pel moviment situacionista. I encara ho va ser durant i després de l'etapa en aquesta institució. D'aquesta època a Berlín daten un seguit d'obres que poden ser considerades com a assajos sobre la lluita. El cineasta hi fa una crida a l'agitació contra els partits burgesos, la repressió exercida oficialment per l'aparell governamental de la República Federal d'Alemanya i la guerra imperialista empresa pels Estats Units contra el Vietnam. El resultat és un primer mètode de lluita reflexiva.

A *Nicht lösbares Feuer*, sobre el tema de Vietnam, Farocki hi pren seriosament partit i es mutila a si mateix. En la batalla s'ha d'arribar al fons, tot s'hi val, fins i tot la pròpia pell. L'obra treballa sobre la dialèctica i n'ergeix un model aplicable de creació artística de caire polític.

#### *Wie man sieht (Como se ve)*

"No hi ha crítica literària ni crítica lingüística si l'autor no assumeix una posició crítica enfront del llenguatge que té al davant. I això mateix passa amb les pel·lícules. No es tracta de cercar imatges noves o no vistes mai, sinó d'elaborar les imatges que tenim per convertir-les en quelcom nou. S'hi pot arribar per camins diferents. Jo ja he optat pel meu: cercar el sentit que hi ha enterrat sota les imatges, retirar les runes que les cobreixen."

Harun Farocki

#### *Bilder der Welt und Inschrift des Krieges*

#### *(Imágenes del mundo y epígrafe de la guerra)*

"La realitat ha d'iniciar-se. Vull dir: el bloqueig dels accessos a les instal·lacions exterminadores, que contínuament hi són presents, també s'ha de dur a terme de manera continuada." Són paraules de Günter Anders en una citació que surt a *Bilder der Welt und Inschrift des Krieges*, una reflexió sobre el fet que la guerra s'amaga en les imatges. Hi ha una foto l'essència de la qual aborda Farocki una vegada rere l'altra de diferents maneres: s'hi veu una dona en un camp de concentració. La instantània la veu fer uns dels assassins. Ella és el centre de la imatge. Al voltant hi ha vigilants i presoners, autors i víctimes; no obstant això, Farocki se sent fascinat per aquella dona, que té un rostre en què hom pot veure-hi una història, una vida que es troba més enllà d'Auschwitz. Com serà una altra vida, una vida que no estigui definida pel desenvolupament de la indústria armamentística i del capitalisme? Què hem de blocar perquè es desembussin els



canals que oculten aquella altra vida? La provocació està servida.

**Videogramme einer Revolution**  
(**Videogramas de una revolución**)

Romania, del 21 al de desembre de 1989, des de la darrera aparició pública de Ceaușescu fins que és executat: la caiguda d'un règim narrada exclusivament amb el material enregistrat per altres persones.

Fragments de programes de la televisió estatal oficial i escenes enregistrades que segueixen les indicacions "per a esdeveniments no vistos mai fins ara". Evidentment, aquestes darreres no s'arriben a retransmetre, *the revolution will not be televised*. Però sobretot nombrosos vídeo d'aficionats: quan el règim cau, les càmeres surten al carrer, les mirades es posen, literalment, en moviment.

Un assaig apassionant sobre la construcció de la "realitat" i l'escriptura de la història contemporània que realitzen els mitjans de comunicació. És lògic que la lluita per fer-se amb el control del canal estatal es convertís en un dels esdeveniments clau, la conquesta d'aquest bastió va suposar la caiguda definitiva del vell poder. Però les convencions que regeixen la televisió encara són les mateixes: *television will not be revolutionized*.

**Arbeiter verlassen die Fabrik**  
(**Trabajadores saliendo de la fábrica**)

A *Arbeiter verlassen die Fabrik*, Farocki torna al naixement del cinema, a aquelles portes de la factoria dels germans Lumière per les quals sortien en massa els treballadors: uns operaris que havien estat instruïts i que hagueren d'assajar aquella sortida multitudinària. Però al cinema hi ha moltes d'altres portes per les quals els obrers surten de les fàbriques: en pel·lícules de Werner Hochbaum i Vsevolod Pudovkin, de Klaus Wildenhahn o de Michelangelo Antonioni; de Slatan Dudow, d'Erich Freund, de Wolfgang Schleif i de molts d'altres. La porta de la fàbrica esdevé mite: el treballador n'és el producte, no el que la sustenta.

**Stilleben (Naturaleza muerta)**

*Stilleben* ens presenta la poesia i la llum que bateguen en el món de la publicitat. Les fotografies dels productes objecte de la publicitat són presentades com una continuació, com un desenvolupament dels bodegons i natures mortes típiques del segle XVII. El que és quotidià esdevé objecte, cosa, quelcom que es pot agafar, allò que el món consumista entén per bé material. Ho diu Farocki: "Es veu que els fotògrafs de natures mortes i tot l'equip que l'ajuda gaudeixen de la feina, perquè fan una tasca de construcció. Construeixen una imatge com qui munta una carcassa o una grua. La diferència és que nosaltres sabem quin aspecte té una grua, mentre que els fotògrafs van pas a pas cap a la meta i l'han de cosificar."

Podem entendre *Stilleben* com un apropament de Farocki a la Passió de Godard.

**Gefängnisbilder (Imágenes de prisión)**

A *Gefängnisbilder*, Farocki confronta imatges enregistrades per càmeres de vigilància col·locades a centre penitenciaris dels Estats Units (visió d'un panòptic postindustrial) amb seqüències de pel·lícules de tema carcerari: les produccions pròpies de la institució enfrontades a la representació figurada.

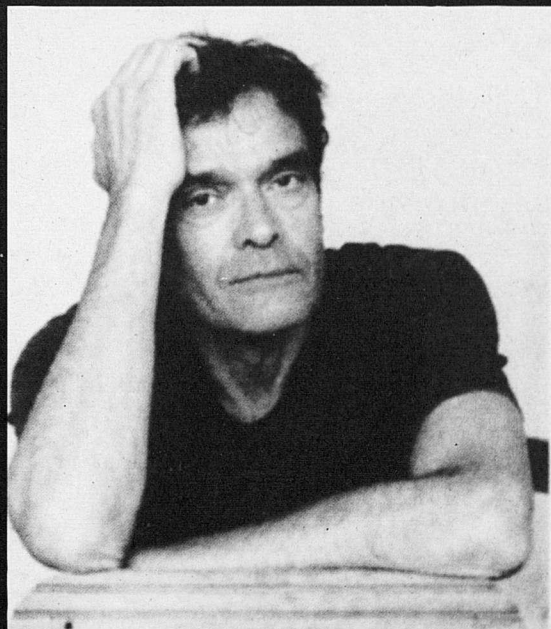
**Erkennen und Verfolgen**  
(**Reconocer y perseguir**)

A *Erkennen und Verfolgen* es mostra una situació de conflicte unilateral en la qual la paraula la tenen les bombes. I no hi ha ningú que s'oposi als arguments que ofereixen.

La primera guerra del Golf Pèrsic és precursora en l'ús d'una mirada bèl·lica que documenta el propi assassinat alhora que ja no és capaç de diferenciar-lo de la simulació. La càmera desapareix i, ensems, els éssers humans i el paper de les imatges com a portadores de la realitat. Allò que roman són els morts, que encara existiran mentre hi creguem.

**Nicht ohne Risiko (No sin riesgo)**

Uns el tenen, els altres el desitgen. El tema apareix en d'altres obres de Farocki. En aquest cas es tracta de diners i cal negociar. Un ha de ceder una mica i l'altre ha de veure fins a quin punt consent. A *Nicht ohne Risiko*, Farocki ens mostra la manera com es duen a terme aquestes negociacions, què passa en aquells punts de ruptura en els qual hom lluita per obtenir un paper més dominant d'allò que sap que té fins aleshores. Una empresa necessita capital de risc; qui pugui oferir-lo necessita control i seguretat. Però els senyors de les empreses de capital de risc també reserven de vegades una taula en un restaurant italià i cal anar en compte amb la pasta, perquè sempre pot passar que els *farfalle* estiguin massa cuits. Ironia a l'estil Farocki. ■



Harun Farocki